

Posudek na diplomovou práci

Martin Šotola: Vůle k obrazu – fotografie jako nástroj disciplinace

Předkládaná diplomová práce se záměrně nechce prezentovat jako další „malé dějiny“ fotografického zobrazení. Autor se sice samozřejmě exkursům do historie nevyhne, ale záměr práce se situuje jinak: fotografické zobrazení a jeho funkce jsou pojednávány – ponejvíce foucaultovským – prizmatem vůle a touhy. Výslovně foucaultovský záměr je stanoven již na str. 5: „Následující text (...) nebude pokusem o historii fotografie v její klasické podobě (...) ale spíše snahou prozkoumat již zmíněné podmínky jejího vzniku a šíření, zmapovat prostor, v němž lze o fotografii, o jejích vlastnostech a vlivu hovořit.“

První část práce má historickou povahu: autor předkládá tezi o „dvojím objevu“ fotografie, z nichž první má povahu technickou („vynález“ fotografie, jak tomuto slovu obvykle rozumíme) a druhý povahu diskursivní. V souvislosti s tím se dostává do popředí otázka, jak chápat fotografii z hlediska sémiotické klasifikace znaků: fotografii lze chápat jako index (má se ke svému referentu jako stopa k objektu – str. 11), jako ikona, ale i jako symbol. Kol. Šotola se v tomto případě nicméně moudře vyhýbá substancializaci a podotýká, že různé znakové roviny, jichž může fotografie nabývat (a to často současně) jsou spíše funkce než esence nebo vývojová stadia. V souvislosti s estetikou fotografie si pozornost zaslouží krátký, ale poučný exkurs k Benjaminovi a Barthesovi. V souvislosti s Benjaminem a jeho – mimochodem spíše baudelairovským než marxistickým – esejem o mechanické reprodukovatelnosti si autor všímá jistého posunu mezi tímto textem, který se obvykle odepiše s pomocí poněkud omleté věty o chřadnutí aury, a „Malými dějinami fotografie“, kde je určitá forma aury postulována i v případě fotografie (viz str. 20). Tento auratický moment fotografie je potom doveden do specifických důsledků v Barthesově *Světlé komoře*. Zde bych si nicméně kladl otázku, zda Barthes skutečně pojímá noema fotografie jako „stvrzování její autentičnosti“ (str. 20). „Toto bylo“ nám zaručuje, řekl bych, pouze někdejší přítomnost objektu před fotoaparátem a je otázka, zda to u Barthes znamená nějakou autentičnost – je to daleko spíše známkou uplynulosti minulého času, a to ve skutečně proustovském smyslu. Je-li zde nějaká autentičnost, potom je to autentičnost afektivní, „punktuální“, ovšem punctum a „toto bylo“ neznámá to samé. Stejně opatrný bych byl v případě tvrzení, že „výchozí bodem (Barthesova) zkoumání je spíše fenomenologický přístup“: brát Barthes za slovo, pokud jde o jeho proklamace ohledně fenomenologického přístupu, by znamenalo trochu podcenit jeho charakteristickou ironii, neboť samotný pojem mathesis singularis i puncta je celkem vědomým výsměchem fenomenologické eidetice, v jejímž rámci pravda singulární být nemůže (pomineme-li fenomenologickou „divočinu“ v podání takového Marca Richira, ale to Barthes jistě na mysli neměl). To jsou však jenom drobnosti, řečené spíše mimochodem. Hned v další části se výchozím pojmem autorova postupu stává pojem (fotografické) touhy, která autorovi pomáhá zodpovědět otázku, kterou si kdysi v mírně halucinační podobě položil Villiers de l'Isle Adam, totiž proč fotografie u všech všudy nevznikla už dřív? Foucaultovská perspektiva, vysvětlující genezi této fotografické touhy prostřednictvím změny epistémy, je přinejmenším zajímavá: „Zachytit svět pohledem smrtelného člověka planoucího touhou spatřit ho právě takto je pro vznik fotografie určující“ (str. 23). Dějiny fotografie potom nejsou dějinami technického vynálezu, ale dějinami vůle k určitému typu vidění. Opět bych byl nicméně opatrný, pokud jde o srovnání Foucaulta a Kuhna (str. 32): je jistě pravda, že změna paradigmatu i epistémy znamená „proměnu témat, poznatků i otázek“, ale to je velmi povrchní podobnost a ve všem ostatním se oba autoři velmi liší: Kuhna totiž zajímá právě proces, jakým se všechno výše zmíněné mění (to je ona slavná vědecká revoluce), tedy proces a mechanismus přechodu mezi paradigmaty, zatímco Foucaulta něco takového právě vůbec nezajímá a jde mu o popis epistémy, nikoli její změny (víme, že právě kolem této rezignace na postižení způsobu, jakým se epistémy proměňují, se stal předmětem mnoha diskusí). A ve

foucaultovské perspektivě – obohacené o Virilia a další – je potom pojednáván i samotný vztah fotografie, disciplinace a moci. Za velmi zajímavý postřeh v tomto kontextu pokládám zejména konfrontaci mezi fotografickým idealismem a fotografickým nominalismem – ztělesněním prvního je podle autora Francis Galton, zatímco fotografickým nominalistou je slavný Alphonse Bertillon. Zajímalo by mě mimochodem, kam by asi patřily slavné Charcotovy fotografie hysterických záchvatů?

Abych celou práci pouze neshrnoval, závěrem jenom prohlásím, že podle mě bez problémů splňuje nároky, jaké lze na diplomovou práci tohoto typu klást. Je to promyšlený, vyzrálý a podnětný výkon, který může autorovi posloužit jako velmi dobrý podklad pro eventuelní práci doktorskou. Všechny výše uvedené body, které se mi jeví jako trochu sporné, jsou spíše námětem k diskusi než kritikou. Navrhuji hodnocení kolem 27 bodů.

Josef Fulka